Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 7070 Lunes 2 de diciembre de 2008
Temporada n° 55 **Cine COSMOS**

EL GATO Y EL CANARIO (*The cat and the canary,* EE.UU. - 1927). *Dirección*: PAUL LENI. *Argumento:* sobre obra homónima de John Willard. *Guión:* Walter Anthony, Alfred A. Cohn, Alfred A. Cohn, Robert F. Hill. *Fotografía:* Gilbert Warrenton. *Montaje*: Martin G. Cohn. *Dirección de arte:* Charles D. Hall. *Elenco:* Laura La Plante (Annabelle West), Creighton Hale (Paul Jones), Forrest Stanley (Charles 'Charlie' Wilder), Tully Marshall (Roger Crosby), Gertrude Astor (Cecily Young), Flora Finch (tía Susan Sillsby), Arthur Edmund Carewe (Harry Blythe), Martha Mattox (Mammy Pleasant), George Siegmann (guardia), Lucien Littlefield (Dr. Ira Lazar), Hal Craig (policía), Billy Engle (taxista), Joe Murphy (lechero). *Productor:* Paul Kohner. *Productoras*: Universal Pictures. *Duración original:* 107'.

El film

Filme carismático y fundamental en el desarrollo del cine de terror estadounidense y muestra de la enorme influencia que ejerció el expresionismo alemán a nivel mundial. **El gato y el canario** de Paul Leni es uno de los más bellos ejemplos del cine de intriga del período mudo. Un filme soberbio de un cineasta olvidado cuya breve obra se sitúa al nivel de la de los más destacados autores del género. La obra fílmica de Paul Leni resulta significativa, además de por sus encomiables hallazgos visuales, por servir de puente entre los dos movimientos pioneros del cine fantástico mundial: el expresionismo alemán de la década de 1920, cuyo centro neurálgico fue la mítica productora U.F.A., y el cine de terror de la Universal, cuyas mejores obras fueron realizadas en la década de 1930, ya en el período sonoro.

El gato y el canario se sitúa entre estos dos grandes momentos del cine de terror mundial: justo al final del expresionismo y antes del inicio de la época de esplendor de la Universal. Contiene elementos originarios de la cinematografía alemana (los ominosos decorados, los claroscuros, el juego constante de luces y sombras, los ángulos enfáticos, la teatralidad de algunos recursos escénicos, los continuos cambios de punto de vista) y adelanta otros que se extenderán en las películas estadounidenses de la década siguiente (el gusto por la estética gótica, el humor macabro, la intriga detectivesca, la irrupción del monstruo como figura principal del suspense o los continuos saltos y giros argumentales). Se sitúa entre estos dos grandes momentos del cine de terror mundial: justo al final del expresionismo y antes del inicio de la época de esplendor de la Universal

Adaptación de la obra teatral "The cat and the canary" (1922), de John Willards (que obtuvo un tremendo éxito en los escenarios de Broadway), **El gato y el canario** gira en torno a una lóbrega mansión y al testamento de un excéntrico y vengativo millonario, Cyrus West. Veinte años después de su fallecimiento, los herederos de West acuden a la mansión para ser testigos de la lectura de la última voluntad del difunto. La agraciada heredera resultará ser la cándida Annabelle West (encarnada por la olvidada Laura La Plante, estrella de la productora en aquel momento) quien deberá permanecer en la casa durante la noche y demostrar su buen estado mental. En caso de que la joven dé síntomas de locura, la herencia pasará a otras manos. Como era de esperar, la joven sufrirá el acecho de sus propios familiares, temerá la posible presencia del fantasma del millonario y además será perseguida por un maníaco monstruoso, del que no averiguaremos su verdadera identidad hasta el final de la película, cuando un molesto (por obvio) tono racionalista se apodere del relato y acabe con las prometedoras posibilidades fantasmagóricas de la trama. El giro final del filme, similar al emprendido por F.W. Murnau en **El castillo encantado** (*Schloss Vogelöd,* 1921), y el tono humorístico de algunas escenas fueron muy aplaudidos por el público por lo que la película acabó convirtiéndose en modelo de thriller de horror con solución

racionalista, subgénero que fue muy popular durante la siguiente década y en el que podemos destacar títulos como **El caserón de las sombras** (*The old dark house*, 1932), de James Whale, **The bat whispers** (1930), de Roland West, y **La marca del vampiro** (*The mark of the vampire*, 1935), de Tod Browning, además de los múltiples remakes posteriores de “The cat and the canary” y los horribles filmes de monstruos protagonizados por la infernal pareja de cómicos Bud Abbot y Lou Costello.

El gato y el canario se abre con un elegante y misterioso plano de la maqueta de un siniestro y mayestático edifico, la mansión de Cyrus West. La presentación del millonario enfermo se realiza mediante suntuosos planos superpuestos en los que apreciamos la corrupción moral de los familiares, ávidos de hacerse con la fortuna del moribundo. Los principales rasgos del estilo de Paul Leni que se hallan en el filme son, entre otros, el espectacular y demoledor diseño escenográfico (que dejó huella en las producciones posteriores de la Universal, que lo tomaron como referencia obligada); el rico tratamiento de la luz y las sombras, y los enérgicos y revolucionarios movimientos de cámara (al nivel de los perpetrados por F. Lang o F.W. Murnau) y la elaborada puesta en escena, que facilitó que el filme superara los lastres del origen teatral de la obra. Todos estos elementos se encuentran definidos a la perfección en la primera media hora del metraje, la parte más brillante del filme: el espléndido prólogo, seguido de la presentación del interior de la mansión y la entrada en escena de los diversos personajes.

El gato y el canario se abre con un elegante y misterioso plano de la maqueta de un siniestro y mayestático edifico, la mansión de Cyrus West. La presentación del millonario enfermo se realiza mediante suntuosos planos superpuestos en los que apreciamos la corrupción moral de los familiares, ávidos de hacerse con la fortuna del moribundo, mediante una brillante asociación metafórica de ideas: los encadenados planos del castillo, las botellas y los gatos (símbolos que apuntan hacia el poder, la enfermedad y la ambición, cualidades morales que presidirán toda la historia), y por otro lado, anuncia el clima de presión y claustrofobia en el que se moverán los personajes (y que condena al multimillonario a una particular venganza). A continuación, P. Leni nos muestra los espectaculares interiores de la mansión, góticos y decadentes, mediante una serie de impactantes *travellings* de una gran dificultad técnica. Estos movimientos de cámara subjetivos nos enseñan los espacios vacíos e inertes en los que habita el eco del sufrimiento de Cyrus West. Las desolados salones, los lóbregos pasillos, las cortinas estremecidas por el viento remiten a la decadencia arquitectónica de filmes como **La caída de la casa Usher** (*La chute de la maison Usher,* 1928), de Jean Epstein, una película posterior con la que guarda más de un paralelismo. Como contrapunto, aparece la figura de la siniestra ama de llaves (similar en aspecto a la inolvidable Mrs. Danvers de **Rebeca**, 1940, de Alfred Hitchcock), un personaje acostumbrado a vivir entre fantasmas que subraya el tono fúnebre de la primera parte del filme.

A pesar del origen teatral del filme, P. Leni evita utilizar los recursos habituales del teatro para filmar la entrada en escena de los familiares del difunto y se decanta por explotar todas las posibilidades de la puesta en escena cinematográfica. El tratamiento de la luz es espectacular desde la primera secuencia. Los citados *travellings* iniciales van acompañados de una luz de linterna sujeta por un ser del que desconocemos su identidad y naturaleza (¿Es el fantasma de Cyrus West? ¿Es quizás un asesino? ¿O será uno de los familiares del difunto?). La luz tiene vida propia dentro de la secuencia, se mueve inquieta, retrocede y avanza lentamente. El uso del claroscuro es un recurso expresivo fundamental que, a lo largo del filme, matizará e insinuará nuevos elementos de confusión y suspense (en especial, en las secuencias en las que los invitados recorren la casa en busca de los personajes que van desapareciendo).

Por último, habría que señalar la que, a mi entender, es la parte más interesante de la obra, junto con las estremecedoras apariciones del asesino, del que sólo vemos su monstruosa garra (una metonimia visual tremendamente divertida y repetida hasta la saciedad en el cine posterior). Me refiero, sin lugar a dudas, a la presentación de los diversos personajes. Al altivo Harry Blythe, P. Leni le dedica un plano detalle de su mano golpeando la puerta seguida por la mirada desconfiada del ama de llaves. La entrada del personaje en el salón es memorable ya que sólo vemos como su mano estrecha la del notario sin que veamos su figura desde el principio ya que ésta queda oculta tras las sombras o fuera de campo. La sensación de desconfianza crece con la aparición de Charlie Wilder, filmada mediante un siniestro e incómodo plano frontal en el que el actor avanza desde las sombras en dirección a la cámara. El tono humorístico es utilizado en la presentación de los personajes más caricaturescos de la obra: la tía Susan, su sobrina Cécile y el insoportable Paul Jones (una secuencia llena de guiños grandguiñolescos e hilarantemente tenebrosos). Finalmente, la agraciada Annabelle aparecerá envuelta en el misterio, de espaldas y con la cara escondida por un

sombrero, ya que nadie se salva del tono de extrañeza que propone el director. Unos años antes de la llegada masiva de directores teatrales a Hollywood (contratados tras la llegada del cine sonoro), P. Leni demostró en esta obra maestra cómo se pueden sortear los peligros de una adaptación teatral. El director alemán hubiera demostrado, con total seguridad, muchos más hallazgos expresivos sino hubiera fallecido dos años después. Por tanto, debido a que su obra quedó interrumpida en la cúspide de su carrera, cualquier enjuiciamiento crítico de su obra siempre aparece acompañado de una cierta dosis de amargura y frustración, ya que su estilo apuntaba hacia lo más alto y hubiera sido fundamental en la evolución del cine de terror moderno.

(Juan Carlos Matilla. extraído de www.judexfanzine.net)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**